

Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau

Danielle Dumontet

Volume 13, numéro 2, 2e semestre 2000

Les Antilles en traduction
The Caribbean in Translation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/037415ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/037415ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)
1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dumontet, D. (2000). Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau. *TTR*, 13(2), 149–178. <https://doi.org/10.7202/037415ar>

Résumé de l'article

Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau — Cet article pose la problématique des transferts culturels en général et, en particulier, le passage de textes littéraires écrits dans une francophonie lointaine, telle que les Antilles françaises, dans une aire où il n'existe pas d'écrits dits post-coloniaux, l'Allemagne en l'occurrence. À partir des traductions de deux romans, *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau, sera étudiée la difficile transposition de textes marqués par leur altérité, transposition qui exige une autre voie que celle communément pratiquée, la banalisation ou bien encore que la stratégie choisie par la traductrice, que l'on pourrait dénommer : l'exotisation.

Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau

Danielle Dumontet

Introduction

La question des transferts culturels se pose aujourd'hui de la manière la plus aiguë, comme le montrent les discussions autour du concept d'étrangeté et d'altérité qui ont donné lieu à toute une série de publications en Allemagne avec la collection des *Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung*, auxquels participent désormais de manière active germanistes, romanistes et ethnologues, sans que les linguistes soient toutefois en reste. Au cours de ces dernières années, une série de publications ont vu le jour, dans lesquelles les auteurs se sont penchés sur les concepts de 'Übersetzung und Bearbeitung' — 'Traduction et adaptation' ou bien encore de 'Einbürgerung und Verfremdung' — 'Intégration et distanciation'¹, autour de la traduction littéraire. Aux États-Unis et au Canada aussi, la discussion bat son plein avec des études portant sur la traduction de textes en provenance des aires ayant connu la colonisation, là où des auteurs ont pris leurs distances par rapport à la langue dite du colonisateur et ont créé une langue d'écriture qui s'émancipe vis-à-vis de cette dernière et tient désormais compte des faits linguistiques particuliers à leur champ culturel. Je renvoie aux études de Christian

¹ Un concept difficilement traduisible, pour lequel je me vois obligée de faire ce que Schleiermacher n'appréciait pas, à savoir la paraphrase; 'Verfremdung' signifie traduire en conservant les caractères d'étrangeté du texte de départ dans la langue d'arrivée.

Schmitt et de Regina Keil ou bien encore d'Albert Gouaffo cités dans la bibliographie. En effet, les traductions d'œuvres en provenance d'Afrique, du Maghreb ou encore des Antilles font problème, non seulement en ce qui concerne les *realia* renvoyant à un monde inconnu et étranger, mais aussi en ce qui concerne une langue qui pratique les inventions linguistiques et/ou les écarts linguistiques. Toutes ces données font de l'opération de traduction une opération dangereuse, puisque le traducteur se voit sans cesse confronté à des pièges, le piège le plus courant consistant à effacer l'étranger autant que l'étrangeté, de sorte que le lecteur ne retrouve plus trace de la langue de départ dans la langue d'arrivée.

Toutefois, croire que le traducteur est seul responsable des stratégies de transposition des textes serait un présupposé naïf, car en amont se trouvent les maisons d'édition, qui définissent les stratégies selon lesquelles ces mêmes textes seront présentés à leurs futurs lecteurs. De même, penser que les œuvres traversent facilement les frontières est également une idée fausse, surtout quand les textes littéraires sont écrits pour un champ particulier : en effet, plus le champ d'origine est éloigné du champ d'accueil, plus le passage est difficile. La question qui se pose alors pour tout éditeur est la suivante : quelles sont les œuvres qu'il se doit d'accueillir et de faire traduire et pour lesquelles il trouvera un public de lecteurs?

Le passage des œuvres littéraires s'effectue selon certains paramètres qui relèvent du fonctionnement des institutions littéraires : un des premiers paramètres est l'accueil de l'œuvre étrangère dans le cursus universitaire, avec éventuellement son entrée dans les anthologies ou les dictionnaires, une entrée qui intervient toujours avec un certain effet de retardement; un autre paramètre sera la réception 'universitaire', dite 'scientifique' et surtout la réception 'quotidienne', 'non-scientifique', dans les médias imprimés et audiovisuels. Le passage des œuvres littéraires d'une aire à l'autre nécessite donc des passerelles, qui peuvent prendre différentes formes; une passerelle importante est l'obtention d'un prix littéraire renommé, tel que le prix Nobel par exemple, ou, dans le contexte allemand, le Prix de la Paix décerné par les libraires allemands chaque année lors de la Foire du Livre qui se tient à Francfort-sur-le-Main. Une institution telle que l'Université ou une personne, journaliste ou traducteur/traductrice, peut aussi jouer le rôle important de médiateur et faire connaître des œuvres restées jusque-là inconnues.

Si nous regardons le transfert des textes littéraires écrits dans la francophonie lointaine des Antilles, tel qu'il s'est effectué pour l'Allemagne, nous pouvons constater deux phases. La première phase a été introduite par la remise du prix de la Paix des libraires allemands en 1968 à Léopold Sédar Senghor, une célébration qui a suscité un intérêt de la presse et des maisons d'édition pour les œuvres de l'auteur africain, ainsi qu'une ouverture vers une littérature dite 'noire' restée plus ou moins inconnue en Allemagne. La remise du prix Nobel à l'auteur nigérien Wole Soyinka a joué dans le même sens. En même temps, ou plus ou moins parallèlement, œuvrait un médiateur, Janheinz Jahn, qui, après avoir assisté à une conférence de Léopold Sédar Senghor à l'institut français de Francfort-sur-le-Main sur « La poésie moderne africaine et antillaise », s'est enthousiasmé pour une littérature qu'il venait tout juste de découvrir :

En 1951 un jeune professeur du nom de Léopold Sédar Senghor tint à l'Institut français de Francfort-sur-le-Main une conférence sur la poésie moderne africaine et antillaise. Jahn, qui se trouvait parmi l'auditoire, fut comme saisi d'un coup de foudre et décida d'en savoir plus sur cette nouvelle forme littéraire proposée par l'Afrique et la diaspora au reste du monde. (Momath Thiam, 1984/1985, p. 128)

Janheinz Jahn, à travers deux publications (1966; 1986) qui, à l'époque, eurent beaucoup de succès, entreprit de faire œuvre de médiateur entre un public non initié et des œuvres écrites dans des régions considérées comme nouvelles pour leurs lecteurs allemands. Grâce à Jahn, qui traduisit et adapta les œuvres d'Aimé Césaire en allemand, la littérature négro-africaine entra dans l'enseignement supérieur en Allemagne. Il fit œuvre non seulement de médiateur avec ses traductions, pour lesquelles il obtint en 1970 le prix décerné par l'« Akademie für Sprache und Dichtung » de Stuttgart, mais aussi de collectionneur, puisqu'il entreprit de rassembler toutes les revues, tous les journaux et textes écrits par des auteurs noirs qu'il légua par la suite à l'Université de Mayence, où se trouve ainsi un fonds précieux à la disposition de tout chercheur. Sa vision de la littérature négro-africaine étant marquée par le mouvement de la *Négritude*, il ne différenciait pas les aires géographiques d'où émergeait cette nouvelle littérature qui l'avait tant subjugué. Mais en venir à affirmer que Jahn aurait aplani les difficultés des transferts d'une aire à l'autre serait, semble-t-il, erroné. La littérature antillaise est entrée timidement à l'Université dans la mouvance des littératures francophones, sans toutefois faire véritablement partie intégrante du cursus universitaire.

Il semble qu'une deuxième phase de la réception des œuvres littéraires antillaises ait commencé dans le courant des années quatre-vingt, avec l'arrivée sur le marché de l'édition allemande d'un grand nombre de romans sud-américains qui rencontreront un succès éditorial indéniable. Les maisons d'édition encouragées par ces succès et soutenues par les institutions de la littérature, puisqu'en 1992 le prix Nobel de littérature sera décerné à Derek Walcott de Sainte-Lucie, se tourneront alors vers les Antilles françaises et ceux de leurs auteurs ayant connu une certaine célébrité sur le marché de l'édition française. Pourtant, pouvons-nous parler d'une politique éditoriale déterminée à faire connaître d'une manière concertée la littérature antillaise de langue française en Allemagne?

Nous trouvons effectivement des traductions des textes de Maryse Condé, de Simone Schwarz-Bart et de Gisèle Pineau, entre autres, dans une maison d'édition allemande, Peter Hammer Verlag, qui s'est spécialisée dans la traduction d'œuvres en provenance de ce qu'il est convenu d'appeler le « tiers-monde ». Bien que Marie-Line Séphocle ne voie que des éléments positifs dans le processus de réception de ces deux écrivaines traduites en allemand, je trouve que ces conclusions ne révèlent qu'une face de la réception des auteurs caribéens d'expression française en Allemagne (voir Séphocle, 1992). Un des auteurs de cette maison d'édition connaissant le plus de succès est un écrivain originaire du Cameroun, Francis Bebey. L'étude que lui a consacrée Albert Gouaffo (1998) pourrait servir de modèle à une étude semblable sur la réception des œuvres des Antilles françaises en Allemagne. Nous rencontrons des traductions de Raphaël Confiant, éparpillées çà et là, dans différentes maisons d'édition. Nous trouvons également une petite maison d'édition à Heidelberg, Wunderhorn Verlag, qui œuvre à la (re)-connaissance d'un auteur martiniquais, Édouard Glissant, dont ont été publiés en langue allemande, *La Case du commandeur* (1981) — *Die Hütte des Aufsehers* (1983), *Le Discours antillais* (1981) — *Zersplitterte Welten* (1986) (la traduction est une version abrégée), *Mahagony* (1987) — *Mahagony* (1989), *Le Quatrième siècle* (1964) — *Die Entdecker der Nacht* (1991), en 1997 l'essai *Faulkner, Mississippi* et tout dernièrement le *Traité du Tout-Monde* (1997) — *Traktat über die Welt* (1999). Cette maison d'édition fait un travail éditorial remarquable pour faire connaître Édouard Glissant; il faut aussi noter que tous les textes de Glissant sont traduits par une seule et même traductrice, Beate Thill, alors que pour Maryse Condé, par exemple, qui est l'écrivaine la plus traduite, on ne compte pas moins de cinq traducteurs différents. Toutefois, les romans de

Glissant restent, « comme s'ils étaient de plomb, sur les rayons des librairies allemandes » et jusqu'à présent, il n'est pas question de traduire le dernier roman de l'auteur, *Tout-Monde*. Sur ce point, les éditeurs consultés sont d'accord pour évaluer le nombre de lecteurs potentiels d'œuvres en provenance de la Caraïbe francophone à 2 000 ou 3 000. La situation peut paraître modifiée au premier abord si l'œuvre en question a reçu un prix littéraire important dans son champ d'origine ou bien si l'auteur a obtenu un prix lui assurant une renommée mondiale, mais là encore la prudence est de mise. Nous verrons en effet que tel est le cas pour la réception avortée du roman de Patrick Chamoiseau, *Texaco* pour lequel Piper Verlag avait acheté les droits d'auteur sur la foi du prix Goncourt obtenu par l'auteur.

Il serait donc trop hâtif de prétendre que les transferts fonctionnent d'une aire à l'autre sans problème. Si nous considérons le cas de Gérard Étienne, les droits de publication en Allemagne ont été achetés pour *La Reine Soleil levée* par une petite maison d'édition, Schönbach Verlag, qui avait créé une collection intitulée « Inseln im Winde » (Îles sous le vent). Depuis la publication du roman de Gérard Étienne, *Der Aufstand der Sonnenkönigin* (1990), la maison d'édition a interrompu ses activités pour se fondre au sein d'une plus grande maison d'édition, Unionsverlag, et n'a plus l'intention de continuer à publier d'autres auteurs caribéens car, d'après l'éditrice, qui m'a dit avoir vendu seulement 2 000 exemplaires du roman de Gérard Étienne dans sa version allemande, il n'y aurait pas de public pour ce genre de textes en Allemagne.

Si *Texaco* de Patrick Chamoiseau a été publié dans sa version allemande en 1995 par une grande maison d'édition, Piper Verlag, c'est parce qu'il était porté par le prix littéraire obtenu en France, le prix Goncourt décerné l'année même de sa parution en 1992, un prix littéraire étant forcément gage de succès ou du moins pouvant le faire espérer. C'est ce que Bourdieu appelle « l'opération de sélection » — qui publie-t-on et où le publie-t-on. Toujours pour Bourdieu, « le transfert d'un champ national à un autre se fait au travers d'une série d'opérations sociales » (Bourdieu, 1990, p. 3). L'opération de sélection est suivie de « l'opération de marquage », impliquant le choix de la collection, le choix du traducteur et éventuellement une préface ou le choix d'un préfacier. Toutes ces opérations permettent en effet le passage d'une œuvre d'un champ à un autre et vont bien entendu influencer la réception d'une œuvre écrite pour un champ littéraire *x* dans un champ littéraire *y*. Pierre Bourdieu, dans une conférence

intitulée « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », insiste sur le fait que croire que la vie intellectuelle est spontanément internationale, est absolument faux. Pour lui :

La vie intellectuelle est le lieu, comme tous les autres espaces sociaux, de nationalisme et d'impérialismes et les intellectuels véhiculent, presque autant que les autres, des préjugés, des stéréotypes, des idées reçues, des représentations très sommaires, très élémentaires, qui se nourrissent des accidents de la vie quotidienne, des incompréhensions, des malentendus, des blessures (celles par exemple que peut infliger au narcissisme le fait d'être inconnu dans un pays étranger). (Bourdieu, 1990, p. 2)

Il faut donc cesser de penser qu'effectivement l'échange d'idées se fait au même moment et de la même manière dans les différents espaces de notre univers. Ainsi, pour Bourdieu, les échanges internationaux sont soumis à un certain nombre de facteurs, le premier facteur étant le fait que les textes circulent sans leur contexte. Donc, le fait que les textes 'n'importent' pas ou qu'ils n'emportent pas avec eux le champ de production dont ils sont le produit, a pour conséquence que les récepteurs, étant eux-mêmes insérés dans un champ de production différent, les réinterprètent en fonction de la structure du champ de réception. Les premiers récepteurs étant la maison d'édition et le traducteur, nous allons dans un premier temps étudier le marquage des deux romans dont nous avons choisi de parler, pour ensuite parler de leur traduction en langue allemande et analyser les stratégies de transfert choisies et réalisées. L'étude que nous présenterons ici portera uniquement sur les romans *Der Aufstand der Sonnenkönigin* (1990) de Gérard Étienne et *Texaco* (1995) de Patrick Chamoiseau, tous deux traduits par la même traductrice, Giovanna Waekerlin Induni. Lors de la lecture des articles parus dans la presse allemande faisant référence à ces romans, nous avons été étonnée, d'une part, par le fait qu'aucun des critiques ne faisait allusion à la langue d'écriture des auteurs et, d'autre part, par une critique très virulente de la traduction du roman *Texaco*, dans laquelle l'auteur parlait d'« une traduction ratée² ». Habitée à la banalisation systématique des textes transposés en allemand, qui ne tiennent à l'arrivée plus du tout compte des faits linguistiques particuliers inhérents à la langue de départ, et osant

² Lothar Baier dans la *Süddeutsche Zeitung* du 11 octobre 1995 : « Tranige Tropen - Patrick Chamoiseaus *Texaco* und seine mißratene Verdeutschung », titre que l'on pourrait traduire ainsi: « Des Tropiques au goût de rance — *Texaco* de Patrick Chamoiseau et le ratage de sa transposition en allemand ».

espérer dans les pratiques de traduction une nouvelle tendance ne visant pas à l'intégration des textes dans le corpus allemand, mais voulant respecter l'altérité des textes et l'étrangeté de leur écriture, nous nous sommes penchée sur les traductions de ces deux romans.

1. Le marquage

Le marquage est une opération effectuée par la maison d'édition qui choisit une stratégie de vente de l'œuvre en question dans son nouveau champ d'accueil. Pour le roman de Gérard Étienne, le *layout* sur la couverture présente une illustration dans laquelle le lecteur reconnaît le soleil, des palmiers, un Nègre stylisé à la bouche ouverte; cette même bouche ouverte se retrouvant dans quatre versions différentes symbolise la souffrance et évoque chez le futur lecteur les associations : soleil des tropiques et souffrance. Sur la page deux de la couverture se trouve une biographie de l'auteur Gérard Étienne retraçant les étapes de sa lutte politique qui le mèneront d'abord en prison, où il connaîtra la torture, puis en exil au Canada, où il vit depuis 1964. À aucun endroit il n'est question de son activité de romancier, mais l'accent est mis dans cette notice biographique sur l'aspect éminemment politique des activités de l'auteur, présenté comme une victime du régime des Duvalier. Il s'agit là d'un fait que nous n'allons nullement remettre en question, mais la présentation de l'auteur semble par trop simplifiée, puisque ses activités d'écrivain sont tues. La quatrième de couverture contient un résumé du roman : Mathilda, une « mère Courage caribéenne », lutte de toutes ses forces en ayant recours à tous les moyens possibles, y compris la magie noire, pour sauver la vie de son homme Jo. Remarquons l'essai on ne peut plus transparent d'insérer la protagoniste Mathilda dans la littérature nationale allemande au moyen de l'allusion à l'héroïne de Bertolt Brecht. Suivent immédiatement la relation entre le roman et les expériences vécues de l'auteur qui, ayant connu la torture sous le régime des Duvalier, dénonce les méfaits de la dictature ainsi que les abus de pouvoir des prêtres du vaudou. Le personnage du prêtre du vaudou est présenté de manière plus explicite, l'accent étant mis sur le droit de la première nuit que celui-ci possède vis-à-vis de toutes les jeunes filles de sa communauté, ainsi que sur le fait qu'il est le maître de toutes les femmes du voisinage, qu'elles soient vierges, mariées ou célibataires. Le lecteur apprend également qu'une cérémonie vaudouesque est décrite de manière époustouflante. La phrase de conclusion du résumé de l'intrigue du roman est étonnante : « les forces occultes n'ayant pas réussi dans leur entreprise, la révolte des petites gens opprimées et par le pouvoir et par la religion

du vaudou sera brutalement réprimée ». Ainsi, le lecteur du résumé ne sait pas si la révolte est réprimée à la suite du manque de succès de la cérémonie vaudouesque!

Qu'apprend donc l'acheteur potentiel du roman de Gérard Étienne et donc futur lecteur? Une figure féminine qui, à l'instar de la « mère Courage » de la littérature allemande, luttera pour sauver la vie de son mari contre les suppôts d'un pouvoir politique corrompu ainsi que contre des prêtres qui utilisent le pouvoir que leur donne la religion sur les petites gens pour en abuser. À tout cela s'ajoute un brin de sexe et de magie noire qui semble vouloir entraîner le lecteur dans un monde lointain et exotique, où se côtoient sexe, violence et corruption politique. Ici, le marquage du roman de Gérard Étienne fonctionne sur la reconnaissance chez le lecteur des stéréotypes classiques liés à une vision exotisante de tout ce qui est loin de l'espace culturel européen.

Le marquage du roman *Texaco* fonctionne de manière différente. En effet, sur la couverture, figure une reproduction du tableau « Portrait d'une négresse » de Marie-Guillemine Benoist, reproduction qui situe immédiatement le roman dans la catégorie « romans exotiques ». Il est par ailleurs intéressant de constater que la même année paraissait en Allemagne un roman historique d'un auteur suisse allemand Lukas Hartmann, *Die Mohrin*, avec la même reproduction sur la couverture. Ce dernier roman relate les aventures d'une esclave achetée en 1763 en Haïti qui vit cachée chez un aristocrate, dont elle est la maîtresse; elle aura un enfant de cette liaison, un petit mulâtre, qui s'avérera être un aïeul de l'auteur, condamné à vivre dans un Berne loin d'accepter la différence ethnique de cet enfant né d'une liaison interdite. La seule différence entre les deux couvertures est que le sein de la négresse de *Die Mohrin* est moins découvert que sur la couverture de *Texaco*. Nous avons appris que cette reproduction a été utilisée à plusieurs reprises, qu'il s'agisse de promouvoir la vente d'un roman d'un auteur africain, puisqu'elle a orné les couvertures des romans de l'Africain Sembène Ousmane, ou bien de la version allemande de *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé, dont il est par ailleurs intéressant de constater que les traductions en allemand de ses romans sont toutes marquées dans la catégorie des romans exotiques, les couvertures concrétisant les pires clichés sur les relations amoureuses femmes blanches / hommes de couleur. Ce portrait d'une négresse semble avoir une fonction hautement appellative dans ce que l'on pourrait appeler la conscience collective de

l'Européen blanc, qui retrouve dans cette reproduction tous les stéréotypes liés à la femme noire de sexualité facile, voire animale.

Sur la couverture de *Texaco* se trouve aussi la mention « Ein Martinique-Roman », situant d'emblée le roman explicitement dans le contexte martiniquais, sans tenir compte du fait que, certes, l'action du roman est centrée sur l'île de la Martinique, mais que l'auteur n'avait aucunement pour intention unique de cibler son champ d'accueil sur la Martinique. Tout lecteur du champ d'origine, à savoir l'ensemble de la francophonie marquée par ses relations difficiles et conflictuelles avec le centre, la France, sait décoder les relations particulières existant entre le département de la Martinique, ancienne colonie esclavagiste, et la Métropole, mais que peut décoder le lecteur du champ d'accueil étranger? Pour un lecteur allemand, cette mention n'est pas porteuse de sens au-delà du fait que le roman se déroule certainement dans une île de la Caraïbe, la Martinique, et ne fait qu'ajouter à l'effet d'exotisation déjà produit par le choix de la reproduction. Sur la page deux de la couverture se trouve un résumé de l'intrigue du roman mettant l'accent sur le personnage de Marie-Sophie Laborieux, qualifiée de 'die geheimnisvolle Matadorin', 'la matadore mystérieuse', une création linguistique à partir du 'femme-matador' des auteurs antillais, cette même 'matadore' qui éveille à la vie une multitude de personnages pittoresques, créant par là une vision kaléidoscopique de la société martiniquaise. La phrase de conclusion, qui situe l'auteur Patrick Chamoiseau dans la lignée du prix Nobel, Derek Walcott, utilise ainsi une référence à une instance reconnue, à l'institution littéraire garantissant le succès.

Le marquage de ces deux romans fonctionne de manière différente et pourtant semblable. Pour le roman de Gérard Étienne, il s'agit avant tout de mettre l'accent sur l'aspect politique d'une œuvre qui se veut dénonciatrice d'un système dictatorial corrompu dans une aire lointaine où plus personne en Europe ne s'étonne qu'il s'y passe des choses horribles. Les associations proposées sont : régime dictatorial corrompu, pratique de la magie noire, sexe, lutte politique et échec de cette même lutte, et créent un effet de mise à distance d'un monde marqué par l'échec. Pour le roman de Patrick Chamoiseau, l'accent est mis sur le pittoresque de l'univers caribéen caractérisé par le baroque merveilleux, dans lequel se meuvent de belles négresses nourrissant les fantasmes des Blancs : l'univers mis en scène devient ainsi un monde exotique qu'il est toutefois difficile de prendre au

sérieux. Là aussi il y a mise à distance par le marquage accentuant l'effet d'exotisation.

2. Les romans dans leur contexte d'origine et leurs traductions en allemand

Gérard Étienne, poète, romancier, essayiste et journaliste né en Haïti et vivant au Canada³, dénonce dans son quatrième roman, *La Reine Soleil levée*, les stéréotypes littéraires de la femme noire en campant un personnage de femme forte, Mathilda, décidée à sauver son mari Jo, transporteur, en proie à un mal non défini qui le paralyse. C'est le refus de la maladie ainsi que la volonté forcée de guérir son mari qui va mener Mathilda à s'opposer aux forces opprimant le petit peuple haïtien, c'est-à-dire le pouvoir en place et tous ses alliés que sont les médecins et les prêtres du vaudou, et à rallier tous les opposants dans une manifestation qui sera certes cruellement réprimée, mais qui démontre que le petit peuple haïtien saura un jour s'organiser et échapper au phénomène de zombification qui paralyse le pays. L'allusion au 'zombi', personne qui, sous l'effet d'une drogue, perd toute volonté et par là toute dignité humaine, souligne l'inertie qui s'est emparée des habitants d'Haïti et qui les empêche de se révolter contre les abus de pouvoir, qu'il soit politique ou religieux. Dans une description hallucinante de la cérémonie de guérison célébrée par un grand prêtre du vaudou, cérémonie à laquelle avait fini par consentir Mathilda, après avoir dû accepter l'échec de la médecine moderne, l'auteur condamne définitivement les manigances des prêtres du vaudou qui se servent des superstitions du peuple haïtien pour mieux le maintenir dans la dépendance et la peur et se font ainsi les collaborateurs de l'oppression et de la répression qui règnent partout. Sans que le nom du dictateur soit réellement dévoilé — il est le 'Grand Chef' — tout lecteur situe les événements sous François Duvalier, alias Papa Doc, qui règnera en maître absolu sur Haïti de 1957 à 1971, remplacé jusqu'en 1986 par son fils Jean-Claude, alias Baby Doc, ce

³ Il est intéressant de noter que, depuis la fin des années soixante, la majorité de la production romanesque haïtienne voit le jour à l'extérieur d'Haïti. À la suite de la politique de répression et de persécution des Duvalier et de leurs successeurs, nombre des intellectuels haïtiens ont dû s'exiler, donnant naissance à une littérature de la diaspora en France, aux États-Unis et surtout au Canada. La diaspora haïtienne représente le flux migratoire le plus actif dans le domaine littéraire au Québec. Parmi les écrivains de la diaspora haïtienne au Québec, outre Gérard Étienne, nous pouvons aussi mentionner Dany Laferrière et Émile Ollivier.

qui provoquera la fuite en exil de nombreux intellectuels haïtiens dont Gérard Étienne. Le roman se termine sur la répression forcenée de la rébellion menée par Mathilda à la tête d'une bande décidée à lutter contre les morts vivants qui font vivre « ces jeux d'illusion qu'ont inventés les maîtres du vaudou » (Étienne, 1989, p. 193).

Le roman est organisé en douze parties qui relatent la maladie de Jo, la lutte de Mathilda pour sauver son mari, ses compromis avec la médecine moderne et les guérisseurs, son recours aux prêtres du vaudou qui s'avèrent être des charlatans profitant de la misère physique et morale de leurs adeptes, le réveil du petit peuple qui, fasciné par le courage de Mathilda, la suit dans sa marche contre la mort et finalement la répression sauvage de cette lutte organisée par les tenants du pouvoir. Le roman se termine sur la mort de Jo et de Mathilda, mais une dernière note optimiste permet au lecteur d'imaginer un jour le peuple haïtien se lever définitivement pour se débarrasser de ses geôliers. Un des rares intellectuels à avoir suivi le rassemblement hétéroclite de la bande soutenant Mathilda a échappé au massacre et recueille les dernières paroles de Mathilda mourante :

Pas à la maison, dit-elle au jeune homme, d'une voix moribonde. À Carrefour-feuille, au pied du morne l'Hôpital. Il s'appelle Alexis. Va maintenant avant que la Reine Soleil...levée... (Étienne, 1989, p. 195)

C'est cette dernière phrase qui donnera le titre au roman en référence à Jacques Stephen Alexis, auteur tué par les partisans de Duvalier, et à son roman *Compère Général Soleil* (1955); le titre allemand du roman de Gérard Étienne, *Der Aufstand der Sonnenkönigin*, est un titre explicatif et non pas associatif comme l'était l'original calqué sur la syntaxe du créole.

Le lecteur allemand ouvrant le roman sera immédiatement confronté à un effet d'étrangeté, car si dans l'original la division en douze chapitres était effectuée par l'intermédiaire de chiffres, dans la version allemande, nous avons désormais une division indiquée par des mots créoles : 'ioun', 'dèx', 'tois', 'quate', 'cinq', 'siss', 'sète', 'rouitt', 'nèf', 'diss', 'ronze', et 'douz'. La traductrice a choisi de créoliser délibérément le texte de Gérard Étienne, comme elle l'explique dans une annotation à la fin du livre :

Das Kreolische ist aus einer Verschmelzung der romanischen Sprachen — aber auch aus des Holländischen und Englischen — mit der Sprache der Eingeborenen Afrikas, Asiens und Amerikas

entstanden. Besonders in der Karibik wird jedes Wort durch Verkürzung, oft auch durch Weglassen der Vokale, dem westafrikanischen Sprechrhythmus angepaßt. Um die Dynamik des Stils von Gérard Étienne nicht zu verfälschen, habe ich versucht, dort, wo die deutsche Syntax es zuläßt, den vorliegenden Text seiner prägnanten Sprache anzupassen, auch wenn dies in einem ersten Moment auf den deutschen Leser befremdend wirken mag. (Anmerkung der Übersetzerin, S. 271)

Le créole est un mélange de langues romanes — mais aussi de hollandais et d'anglais — avec la langue des indigènes originaires d'Afrique, d'Asie et d'Amérique. En particulier dans les Antilles, chaque terme est adapté au rythme de la prononciation de l'Afrique de l'Ouest, par des raccourcissements, souvent aussi par l'élimination des voyelles. Pour ne pas tronquer la dynamique du style de Gérard Étienne, j'ai essayé, là où la syntaxe allemande le permettait, d'adapter ce texte à la langue de l'auteur, même si cela peut paraître étrange au premier abord au lecteur allemand. (Remarque de la traductrice, p. 271; ma traduction⁴)

La remarque de la traductrice est ici ambiguë, le lecteur peut comprendre que la langue de Gérard Étienne est un français créolisé ou un créole francisé. Or, l'auteur refuse d'être classé dans la catégorie des auteurs haïtiens pratiquant une esthétique de la Créolité. Au contraire, Gérard Étienne pratique une esthétique de retournement, d'opposition, il s'attache à décrire un peuple de mendiants zombifiés par la répression, vivant dans la crasse, la flaque, la mare. Là où les arbres étaient musiciens, allusion au roman de Jacques Stephen Alexis *Les Arbres musiciens* (1957), ils ne parlent plus aux hommes dans le roman de Gérard Étienne. Il n'y a plus surabondance lexicale pour décrire une nature magnifiée, mais une succession de phrases sèches qui dénoncent la métamorphose d'un paysage sous l'influence de ses habitants :

Pas de changement au quartier Saint-Martin. Toujours grouillant, couvert de saletés qui donnent envie de vomir. Des couches d'urine fermentées ainsi que des odeurs putrides de rigoles embuent les yeux...(Étienne, 1989, p. 21)

Cette esthétique du retournement se traduit par un refus absolu chez l'auteur d'utiliser des mots créoles :

J'avais tellement été obsédé par la pratique créolisante que j'ai produit trois versions de *La Reine*. Cela veut dire que sur le strict

⁴ Dorénavant, toutes les traductions de l'allemand sont miennes.

point lexicologique toutes les unités relèvent du français standard et sont représentées dans *Le Robert*. Il faut comprendre que dès *Le Nègre*⁵ mon lectorat n'était plus haïtien, mais francophone, d'où cette espèce de précaution à ne pas embrigader la personne lectrice dans une énonciation qu'elle ne peut décoder à cause d'un mot inconnu. (Étienne, courrier électronique du 10 juin 1998)

Or la traductrice prend un malin plaisir à créoliser le texte d'Étienne. Quelques exemples : lorsque l'auteur parle du 'Grand Chef', la traductrice parle de 'Gran-Boß', lorsqu'il parle du 'temple du Maître', elle choisit de dire 'Tempel von Gran-Maite', cet emprunt lexical n'étant nullement justifié d'après le texte d'origine, il semble avoir la fonction de renforcer le degré d'authenticité du texte allemand. Nous rencontrons un exemple encore plus explicite de la stratégie choisie par la traductrice qui consiste à se substituer à l'auteur et à introduire des mots créoles dans le texte allemand :

Vous avez la connaissance du pouvoir des feuilles [...] Son titre de grand prêtre du vaudou réduit à celui de connaisseur en feuilles. (Étienne, 1989, p. 37)

Sie sind doch ein docté feuilles. [...] Sein Rang eines mächtigen Houngan auf den eines Blätterdoktors herabgemindert. (Étienne, 1990, p. 44)

Vous êtes bien un docté feuilles. [...] Son titre de puissant houngan réduit à celui d'un docteur feuilles.

Étienne, qui avait refusé l'exotisme facile en n'utilisant justement pas l'expression créole *docté feuilles*, est rattrapé par la traductrice qui donne une fois une traduction en créole et sa transposition ou explication en allemand. Une pratique qui se retrouve assez souvent dans la traduction, sans que le texte de départ l'exige. Il y a plutôt une volonté marquée d'éloigner plus que de raison le texte de son lecteur dans le champ d'accueil : « Aujourd'hui, hélas, il n'est pas au bout de ses tribulations » (Étienne, 1989, p. 12) donne dans la version allemande : « Der Ärger mit der verfluchten Karre, *hélas*, scheint kein Ende zu nehmen » (Étienne, 1990, p. 10); une retraduction donnerait : « Les difficultés avec cette maudite charrette, sont, hélas, loin d'être terminées ». La traductrice, comme nous pouvons le constater dans cet exemple, hésite entre une accentuation de l'effet d'altérité exprimé

⁵ Allusion au roman *Le Nègre crucifié* de Gérard Étienne paru à Montréal en 1974.

dans le texte allemand par *hélas* écrit en italiques et une accentuation du sens traduit de manière redondante et explicative. Un autre exemple :

Il se met à tourner autour d'elle [la brouette], à ravalier sa colère de ne pouvoir décharger à l'heure convenue, la marchandise d'une pratique combien difficile avec laquelle il entretient pourtant de très bons rapports au marché de la Croix-des-Bossales. (Étienne, 1989, p. 13)

Er geht um das Gefährt herum, schluckt seinen Ärger hinunter, sieht ganz so aus, als ob er die Ladung nicht pünktlich wird abliefern können, Teufel nochmal, ausgerechnet, wo die Ware doch für eine mehr als anspruchsvolle Kundschaft bestimmt ist, mit der er, Gott sei dank, ausgezeichnete Beziehungen unterhält auf dem Markt von Croix-des-Bossales. (Étienne, 1990, p. 11)

Il tourne autour de l'engin, ravale sa colère, il semble bien qu'il ne pourra pas livrer la marchandise à l'heure convenue, Bon Dieu de bon Dieu, alors que la marchandise est destinée à une cliente plus que difficile, avec laquelle, il entretient, Dieu soit loué, d'excellents rapports au marché de la Croix des Bossales.

Là où le style de Gérard Etienne est sec, saccadé, là où il renonce aux déterminants, où il a recours aux phrases prédicatives, la traductrice pratique le rajout. Le rajout est un des éléments qui marquent la traduction : « Le cœur déchiré, la honte au visage, il monte la pente » (Étienne, 1989, p. 17) donne en allemand « Blutenden Herzens macht sich Jo auf dem Heimweg. Die Schmach steht ihm ins Gesicht geschrieben » (Étienne, 1990, p. 18), (Le cœur déchiré, Jo prend le chemin du retour. La honte est inscrite sur son visage) ou bien encore « Dos courbé, reins disloqués, genoux douloureux. Il marche » (Étienne, 1989, p. 18) devient : « Gebückt, verrenkt, schmerzende Knie, bleiernde Glieder. Er schleppt sich mühsam vorwärts » (Étienne, 1990, p. 19), (Courbé, disloqué, les genoux douloureux, les membres de plomb. Il avance avec peine.)

Quelques traductions de termes lexicaux peuvent prêter à confusion dans le processus de réception du texte d'Étienne. L'auteur en effet met en scène un couple de petites gens, Mathilda et Jo. Jo, contrairement à beaucoup de gens du peuple haïtien, a du travail, il n'est pas chômeur, terme parfois traduit par 'Müßiggänger' (ce terme met l'accent sur l'oisiveté de la personne!), alors que l'auteur pense à ceux qui n'ont pas de travail, die 'Arbeitslosen', et il est courageux, il est transporteur, c'est-à-dire que dans sa brouette, il transporte les

marchandises de ses 'pratiques' ou clientes. Or la traductrice traduit le terme 'transporteur', le seul utilisé par l'auteur, par 'Lastenträger', 'Fuhrunternehmer' ou bien encore 'Transportunternehmer' (ces deux derniers termes laissent supposer que nous avons affaire ici à un entrepreneur!), traductions qui altèrent la compréhension du texte, puisqu'il s'agit, pour l'auteur, de mettre en scène les gens du peuple et de montrer les premiers germes d'une rébellion contre les autorités pratiquant la répression à leur égard et voulant les maintenir dans un système féodal. Le personnage de Mathilda, la femme noire courageuse, que l'auteur veut opposer justement à tous les clichés sur la femme noire, clichés transportés non seulement par la littérature des Blancs, mais aussi par la littérature écrite par les Haïtiens eux-mêmes, est qualifiée de 'femme rebelle' dans le texte de départ, ce qui donne à l'arrivée 'ein resolute Frauenzimmer'⁶, expression en allemand connotée de manière péjorative. La traductrice réorganise aussi la composition en petits paragraphes et change la ponctuation : par exemple, Gérard Étienne n'utilise ni points de suspension, ni points virgule, ni points d'interrogation, mais uniquement le point. Tout le système de ponctuation a été modifié par la traductrice qui assouplit ainsi la langue de l'auteur, qui rappelle le rythme d'une musique jazz syncopée et lui enlève par là de son âpreté originaire.

Le glossaire qui est inséré à la fin du roman donne différents types d'explications, des explications de termes créoles utilisés par la traductrice et non par l'auteur, des explications utiles concernant la cosmogonie des dieux du vaudou, une notice biographique indiquant aussi les principales publications de l'écrivain Jacques Stephen Alexis, ainsi que des explications d'ordre historique non nécessaires pour la compréhension du roman, mais certainement utiles pour tout lecteur non informé de l'histoire tragique et chaotique du pays d'Haïti. Mais il reste quelque part un arrière-goût d'arbitraire, comme si la traductrice voulait se substituer à l'écrivain et donner des explications que ce dernier n'a pas jugé utile d'insérer dans son texte. Peut-être pouvons-nous également parler de souci didactique de la part de la traductrice et de la maison d'édition qui voient la nécessité d'informer le lecteur sur

⁶ D'après la définition du Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*, il y a deux acceptions du terme que je voudrais indiquer : « a) (salopp abwertend) als licherlich, leichtfertig o. ä. angesehene weibliche Person; b) (veraltet, noch landsch.) weibliche Person: ein junges Frauenzimmer ». La première acception a une connotation péjorative qui est quelque peu atténuée dans la traduction par l'ajout de l'adjectif 'resolut', soit 'résolue'.

une réalité historique, sociale, culturelle et littéraire d'une aire par trop éloignée de son contexte naturel.

En conclusion, nous pourrions dire que la traduction proposée insiste sur l'effet d'exotisation du texte, créant ainsi une plus grande distance entre le texte de la langue de départ et celui de la langue d'arrivée. La traduction n'amène pas le texte dans le champ d'accueil, elle l'importe certes, mais en le mettant à distance de son lecteur potentiel.

Regardons maintenant la traduction allemande du roman de Patrick Chamoiseau⁷, *Texaco*. Cependant, avant de passer à l'étude de ce texte, j'aimerais le situer dans une production romanesque antillaise, c'est-à-dire provenant des DOM de la Martinique et de la Guadeloupe, qui s'adresse à un public français, donc francophone mais pas nécessairement créolophone. À ce sujet, il est intéressant de constater que les auteurs des Antilles françaises essaient de publier plutôt en France dans les grandes maisons d'édition, Gallimard de préférence, que dans les petites maisons d'édition existant aussi en Martinique, telles que Ibis Rouge, qui ont de gros problèmes de diffusion et ne donnent pas ou ne donnent que difficilement à leurs auteurs l'accès au marché métropolitain et par là au marché international. Les auteurs martiniquais et guadeloupéens n'ont donc pas de relations simples avec leurs potentiels lecteurs de 'là-bas', mais comme disait Édouard Glissant dans *Le Discours antillais* « nous écrivons pour nos lecteurs futurs » car, d'un côté, les lecteurs français de France ne comprennent pas toujours ce que les auteurs antillais peuvent bien vouloir leur dire et les lecteurs créolophones de là-bas ne veulent pas lire des textes écrits dans une langue qui n'est ni le créole, ni le français de France, mais peut-être « un français banane ».

⁷ Rappelons que Patrick Chamoiseau est né à Fort-de-France en Martinique, qu'il a écrit un certain nombre de romans que je citerai par ordre de parution : *Chronique des sept misères* (1986), *Solibo Magnifique* (1988), *Antan d'Enfance* (1990), *Texaco* (1992), *Une Enfance créole II* (1994), *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997), ainsi que divers essais : *Écrire en pays dominé* (1997), en collaboration avec Jean Bernabé, linguiste, et Raphaël Confiant, romancier créoliste et créolophone, *Éloge de la créolité* (1989) et sur la littérature des Antilles françaises, y compris celle d'Haïti, en collaboration avec Raphaël Confiant, *Lettres créoles* (1991) pour ne citer que ses textes les plus importants.

En ce qui concerne *Texaco*, il est important de faire état de ma lecture du texte original avant de commenter sa traduction en allemand. Comme nous le rappellent maints critiques, tout travail de traduction est avant tout un travail de lecture :

La traduction m'apparaît d'abord comme une lecture. Traduire, comme lire, c'est poser sur l'œuvre un regard de découvreur, à la fois chercheur et faiseur de sens. C'est retracer le dessein de l'auteur, cerner le tout de l'œuvre, en déduire les principes et, dans les conditions de ma relativité et de mon historicité, reconstruire un sens (des sens). (Bednarski, 1989, p. 11)

Texaco est l'histoire d'une épopée qui reprend les fils de l'histoire d'un peuple auquel l'Histoire n'a pas donné accès. C'est ainsi que la division se fait en deux parties, l'une étant intitulée 'Annonciation', l'autre, 'Résurrection'. L'histoire démarre sur l'arrivée du Christ à *Texaco*, un urbaniste chargé de raser ce quartier insalubre, qui rencontre, dans le labyrinthe des cases accrochées au morne, l'ancêtre fondatrice de ce quartier. Celle-ci ne se voit pas d'autres armes à opposer aux plans du jeune urbaniste que sa parole créole foisonnante qui va s'employer, par mille détours, à faire comprendre ce qu'est l'habitat créole. À partir de là, les mille et une histoires de la Martinique et de ses habitants, les esclaves, les descendants d'esclaves, les Koulis, les nègres Kongo, les mulâtres, les blancs Békés, seront racontées à partir de la perspective du personnage principal du roman, la femme-matador, Marie-Sophie Laborieux, qui a entrepris de retracer et de tracer sur des cahiers l'histoire de sa famille. Celle de son vieux père Esternome, notamment, qui a connu la vie des habitations du temps de l'esclavage et lui a raconté la conquête de la liberté avec ses périodes bien troublées au moment de l'abolition dans la ville de Saint-Pierre, la conquête des mornes entreprises par les nègres devenus désormais libres, une conquête vite avortée suite à la découverte des attraits de la ville, de l'En-ville, comme la nomme l'auteur. Désormais, l'En-Ville va tarauder Esternome qui suivra, dans sa démarche, les conseils donnés par un vieux nègre, un Mentô, ces nègres dépositaires des savoirs ancestraux. Esternome, une fois arrivé à Fort-de-France, fera la connaissance de celle qui deviendra sa dernière compagne, Idoménée et qui lui donnera une fille, Marie-Sophie Laborieux, la narratrice du roman et l'informatrice du marqueur de paroles, l'auteur. L'histoire se termine sur la rencontre entre la narratrice et le marqueur de paroles qui, un jour, se rendra dans ce quartier à la recherche du dernier Mentô et rencontrera celle qui lui fera connaître le souffle de la parole créole,

le tourbillon du créole et les affres de celui qui veut essayer de transcrire dans une langue d'écriture le foisonnement de l'oral.

Ce sont donc plus de trois cents ans d'histoire qui sont présentés dans un nouvel ordre chronologique, mis d'ailleurs en exergue au roman, un ordre chronologique qui ne se réfère pas aux dates de l'histoire officielle, mais aux différents matériaux de construction utilisés. L'écrivain ne se présente que comme celui qui a reçu la parole de l'informatrice : sont insérés comme témoignages des extraits des cahiers de Marie-Sophie Laborieux conservés à la bibliothèque Schoelcher de Fort-de-France, sont insérées également des notes de l'urbaniste, qui peu à peu apprend à décoder, à déchiffrer les règles de l'habitat créole. Cette présentation succincte du roman *Texaco* ne rend pas toute l'ampleur des procédés d'investigation de l'espace martiniquais utilisés par l'auteur, mais permet d'imaginer la complexité de l'écriture, complexité à laquelle s'est vue confrontée bien sûr la traductrice. De plus, ce texte se veut écrit dans l'esprit de la créolité, qui est à la fois ordre et désordre, unité et multiplicité, chaos et errance, enracinement et dérive. La langue de l'écriture est une langue qui mêle le français standard, des expressions en créole traduites approximativement, des phrases en français sous lesquelles affleure l'expression créole ou bien même des traductions francisées d'expressions ou de proverbes créoles, et toute cette écriture est sous-tendue par l'effort de l'auteur pour faire passer dans la scripturalité les effets d'oralité de la parole créole. Un extrait de l'original peut nous permettre de mieux comprendre :

L'Informatrice parlait d'une voix lente, ou parfois très rapide. Elle mélangeait le créole et le français, le mot vulgaire, le mot précieux, le mot oublié, le mot nouveau..., comme si à tout moment elle mobilisait (ou récapitulait) ses langues. Elle avait des périodes de voix-pas-claire comme certains grand conteurs. Dans ces moments-là, ses phrases tourbillonnaient au rythme du délire, et je n'y comprenais hak : il ne me restait qu'à m'abandonner (débarrassé de ma raison) à cet enchantement hypnotique. Parfois, elle me demandait de rédiger telles quelles certaines de ses phrases, mais le plus souvent elle me priait « d'arranger » sa parole dans un français soutenu — sa passion fétichiste. Mon utilisation littéraire de ce qu'elle appelait « sa pauvre épopée » ne lui fut jamais évidente. Elle en avait une haute idée, mais elle n'en percevait jamais l'esthétique. (Chamoiseau, 1992, pp. 494-495)

À la différence de Gérard Étienne qui ne veut pas employer de termes créoles inconnus de son public francophone, Patrick Chamoiseau

réclame le droit d'utiliser toutes les possibilités que lui donnent ce qu'il appelle ses quatre langues, le créole, le français, le créole francisé et le français créolisé. De plus, il veut faire entrer dans sa langue d'écriture son imaginaire créole avec tout ce que cela comporte d'incompréhensible pour un lecteur francophone et non créolophone. Il ne veut pas sacrifier à la transparence, donc chez lui il n'y a ni glossaire, ni notes explicatives de bas de page. Il veut imposer à son lecteur l'opacité d'un monde jusque-là nié et dans son existence et dans sa culture.

C'est à partir de cette conception de l'auteur que la traductrice a renoncé en toute connaissance de cause à un glossaire. Donc, suivant en cela à la lettre les recommandations de l'auteur⁸, la traductrice a déclaré traduire un livre en français créole; or la langue d'écriture de Chamoiseau est une construction littéraire et non pas une transposition d'une langue déjà existante. Patrick Chamoiseau n'utilise pas forcément le créole, la langue de l'oral, dans ses dialogues mais surtout et avant tout dans ses séquences narratives, dans lesquelles il mêle les citations lexicales ou phrases en créole, les créations lexicales ('déparler', 'malement', etc.), les composés ('son manger-macadam', etc.), les constructions nominales (sans article), les marqueurs créoles ('une charge de temps', 'toutes qualités de paroles'...), les constructions verbales particulières telles que 'elle prit-courir', les interrogations et assertions avec marqueurs telles que 'han' ou 'ho', les choix graphiques, toujours symboliques tels que les 'cêhêresses' (CRS), les 'achélèmes' (HLM), les onomatopées créoles ou interjections tels 'tomber flip', 'comprendre hak', etc., et enfin les figures du discours où transparaît une certaine rhétorique créole. À cela s'ajoutent les énumérations sans fin qui ne sont pas sans sacrifier aussi à un certain malin plaisir de la part de l'auteur à 'couillonner' le lecteur :

Il me criait Bôbô, Kanaille, La peau-sale, Chienne-dalot, Vagabonne, Coucoune-santi-fré, Fourmis-cimetière, Bourrique, Femme-folle, Prêl-zombi, Solsouris, Calamité publique, Manawa, Capital-cochonnerie, Biberon de chaude-pisse, Crasse-dalot-sans-balai [...] Moi, je le criais Mabouya-sans-soleil, Chemise de nuit mouillée, Isalope-sans-église, Coco-sale, Patate-blême-six semaines, La peau-manioc-gragé, Ababa, Sauce-mapian, Ti-bouton-agaçant, Agoulou-

⁸ La traductrice m'a dit que, dans une lettre que Patrick Chamoiseau lui avait envoyée, celui-ci aurait exprimé le souhait qu'elle crée un nouveau langage pour mieux rendre les particularités linguistiques de sa langue d'écriture.

grand-fale, Ababébétoum, Enfant-de-la-patrie, La crasse-farine [...] (Chamoiseau, 1992, p. 396)

Er betitelt mich mit Nuttenaas, Kanaille, Negerhur, räudige Hündin, Pißdohle, Kuhfotze, Grabsteinschickse, Müllkute, Hudelmetz, Höllenbrut, Rinnsteinratte, Unflat, Landplage, Metze, Pißpott, Saubesen,[...] Ich meinerseits beschimpfte ihn mit Maulwurf, Strohpinkler, Scheißtrümp, Dreckschwanz, Lahmarsch, Waschbrettvisage, Tapergreis, Giftspritzer, widerlicher Knösel, Freßwanst, lahmer Hengst, Kasernenfurz, Kackmeier[...] (Chamoiseau, 1995, p. 373)

L'exubérance lexicale de l'auteur Chamoiseau n'a pas été sans influence sur le comportement linguistique de la traductrice qui a, peut-être par mimétisme, elle aussi voulu montrer sa créativité dans la langue d'arrivée. Regardons donc les stratégies qu'elle utilise dans le processus de transposition de termes traduisant des réalités de la vie créole : par exemple, dans les termes employés pour décrire les personnes, le 'chabin' est traduit par 'Schabän', ce mot calqué sur le mot français à l'orthographe allemande a été créé par la traductrice qui rajoute dans une parenthèse (« *Schabän nennt man bei uns die weißen Neger* », p. 110; « On appelle chez nous les nègres blancs chabin »), sans préciser qu'il s'agit là d'une explication personnelle insérée dans le texte. L'expression 'l'En-ville', expression au départ créole, 'Anvil', traduite en français par Chamoiseau, devient en allemand 'das Anwill'. La traductrice donne l'explication suivante :

Zum Wort *Anvil/Anwill* : Im französischen Original transliteriert der Autor das kreolische Wort *Anvil*, damit der französische Leser es richtig ausspricht : En-ville — ein Wort übrigens, das jeder Franzose kennt und das in keinem französischen Wörterbuch zu finden ist. Ich hätte nun die Möglichkeit gehabt, das französische Wort *En-ville* zu übernehmen, was deutsch falsch ausgesprochen worden wäre. Ich hätte ein Wort dafür erfinden können, was ein Verrat an diesem bedeutungsschweren Wort bedeutet hätte. So habe ich mich entschieden, auf das kreolische Wort zurückzugreifen, das V durch ein W zu ersetzen und ein L anzuhängen, damit der deutsche Leser es mental richtig ausspricht. (Lettre de la traductrice)

Au sujet du mot *Anvil/Anwill* : dans l'original français, l'auteur transcrit le mot créole *Anvil*, afin que le lecteur français le prononce correctement : En-ville, un terme par ailleurs que tout Français connaît, mais qu'on ne trouve dans aucun dictionnaire français. J'aurais eu la possibilité de reprendre le mot français, En-ville, ce qui aurait été mal prononcé en allemand. J'aurais pu inventer un terme,

ce qui aurait signifié une trahison. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé de reprendre le terme créole, de changer le *v* en *w*, d'ajouter un *l*, afin que le lecteur allemand puisse le prononcer correctement.

Un autre exemple : le 'béké' des Antilles devient en allemand der 'Beke', le 'mentô', der 'Mento', le 'major', tantôt 'unser Major', tantôt 'der Kazike' qui évoque plutôt une réalité mexicaine ou sud-américaine qu'antillaise, 'la Doum', 'der oder das Doum', la 'câpresse' devient die 'Kapresse', le 'nègre-marron' devient der 'Buschneger' ou bien der 'Marronneneger' ou bien encore die 'Marronen'. La traductrice intègre des termes dans la langue allemande, nous pourrions dire qu'elle a une pratique créolisante. Au sujet du mot 'béké', la traductrice donne l'explication suivante :

Zum *Beke* : Der deutsche Leser braucht die fonetische Krücke des é nicht, daher habe ich durch Großschreibung eingedeutscht und das Wort möglichst am Anfang im Text erklärt. Es hätte wenig gebracht, das so oft wiederholte *Beke* kursiv zu schreiben, nur um das überflüssige é zu übernehmen. Mit Wörtern spielen bedeutet nicht, semantische Regeln mißachten. (Lettre de la traductrice)

Au sujet du mot *Beke* : le lecteur allemand n'a pas besoin de l'accent aigu, c'est la raison pour laquelle j'ai intégré le mot dans la langue allemande, expliquant son sens au début du texte. Il aurait été de peu d'intérêt d'écrire ce terme si souvent usité en lettres italiques, simplement pour reprendre le *e* avec l'accent aigu. Jouer avec les mots ne signifie pas vouloir mépriser les règles de la sémantique.

Pour le mot 'Mentô' écrit tel quel dans l'original, la traductrice explique qu'elle a choisi d'enlever le 'r' de 'Mentor' qui n'est pas prononcé en créole. Les termes se référant aux réalités antillaises ont été systématiquement intégrés dans la langue allemande, avec parfois une explication entre parenthèses que le lecteur, ne connaissant pas l'original, ne reconnaît pas comme étant une remarque de la traductrice. Les exemples sont légion, 'bakoua' devient 'Bakoua', la 'grand-case' 'Gran-Case', le 'nègre congo', 'Kongo', etc. Les expressions créoles sont intégrées comme étant des expressions allemandes, 'comprendre hak' devient 'Hak verstehen'...

Par ailleurs, la traductrice a une relation toute particulière au créole, puisque, lorsque dans le texte original se trouvent des termes tout à fait français, elle les traduit par des termes créoles écrits en italiques, 'et-caetera' deviendra en allemand '*das kisisi-kisala*', 'juste-compte', '*jistikont*', 'bondieu-seigneur', '*bondié-seigneur*'; un juron

employé par des gendarmes de la métropole, juron par ailleurs d'un registre tout à fait élevé dans la gamme des expressions injurieuses : 'tudieu bong sang de bonsoir', sera créolisé dans la langue d'arrivée et deviendra : 'tudyé bon san de bonswa'; ces mêmes gendarmes utilisent également un juron tout à fait courant dans le français de France : 'putaing', le g marquant la prononciation du Sud de la France ; il sera lui aussi créolisé dans le texte allemand : 'et putaing!'; la graphie en lettres italiques suggère alors l'appartenance de ces jurons au monde créole.

Pour expliciter les stratégies de la traductrice qui tantôt intègre le terme décrivant une réalité de la vie antillaise, tantôt le traduit en créole, ou bien encore traduit des termes français dans le texte original par des expressions créoles marquées en tant que telles par une graphie en lettres italiques dans le texte allemand — l'exemple le plus curieux étant la traduction de 'pot d'Aubagne', qui signifie pour tout Français de France le pot de chambre et devient dans la traduction 'potchanm' — j'aurai recours à un exemple plus long :

Elle échoua parmi nous, à *Texaco*, menant encore l'enquête sur la Madone évaporée à l'aide de quimboiseurs, de femmes-dormeuses et de négrillons moins hauts que la science des mystères. Ils finirent par la retrouver, après moult aventures au pays des merveilles, dans une chapelle du Quartier La Jossaud, derrière Rivière-Pilote, poussiéreuse, éteinte dans son plâtre dénué de toute magie depuis que les békés-piloteurs avaient vidé la yole avant de s'envoler. (Chamoiseau, 1992, p. 435)

Sie strandete bei uns in Texaco, forschte aber nichtsdestotrotz mit Hilfe von Kyenbwazören, Dormézen, Buckligen, deren okkulte Fähigkeiten größer waren als sie selbst (c'est moi qui souligne), unbeirrbar nach der in Luft aufgelösten Madonna. Und nach mult wundersamen Abenteuern fanden sie sich schließlich tatsächlich, staubbedeckt in einer Kapelle von La Jossaud hinter Rivière-Pilote, verblaßt in ihrem jeglicher Magie entblößten Gips, seit die Beke-Steuer männer das Boot geplündert hatten, bevor sie verdufteten. (Chamoiseau, 1995, p. 409)

Le mot 'quimboiseur' à l'orthographe francisée par Chamoiseau redevient davantage créole, avec une graphie toutefois allemande; le même procédé sera utilisé pour la 'dormeuse', 'Dormézen'. L'adjectif français 'moult' qui est un adjectif de l'ancien français, mais d'un emploi littéraire jusque dans les chansons populaires, est tout à fait compris par l'ensemble de la communauté française, mais qu'en est-il

de 'mult' en allemand, terme n'existant pas dans la langue allemande et n'évoquant aucune association susceptible de faciliter un décodage?

La revendication de l'auteur Chamoiseau de pouvoir utiliser tous les termes dont il dispose, qu'ils proviennent du français standard, littéraire, du vieux français ou bien du créole, celle aussi de pratiquer la création lexicale, sont des revendications que semble avoir faites siennes la traductrice. Que penser de la traduction du mot créole 'coucoune' qui désigne le sexe de la femme par 'Kukune'? Telle est l'explication de la traductrice :

Die vom Mittelhochdeutschen geprägten normannischen Wurzeln des Kreolischen kamen uns dabei entgegen : Das in Martinique so beliebte Wort *Koukoun* zum Beispiel findet sich in keinem französischen Wörterbuch. Das Mittelhochdeutsche kennt jedoch das Wort *kule* für Grube, das Wort *kunnen* für das „Minnespiel treiben“, was über das einschlägige deutsche Wort *Kunne* zum kreolischen *k(o)ukun(ne)* führt. (Nachwort der Übersetzerin, in Chamoiseau, 1995, p. 474)

Les racines normandes du créole marquées par le moyen haut-allemand nous convenaient particulièrement. Le mot si apprécié en Martinique, *koukoun*, ne se trouve par exemple dans aucun dictionnaire français. Le moyen haut allemand connaît par contre le terme de *kule* pour fosse, le mot *kunnen* pour pratiquer les jeux d'amour, ce qui par l'intermédiaire du terme allemand *kunne* a conduit au créole *k(o)ukunne*. (Postface de la traductrice, in Chamoiseau, 1995, p. 474)

Mais si le lecteur français ou francophone comprend de quoi il s'agit, que se passe-t-il pour le lecteur allemand? La traductrice s'est substituée à l'auteur et a pris l'identité de celui qui s'appelle 'le marqueur de paroles' et qu'elle appelle 'der Wortspieler' (le joueur de mots) ou bien encore de celui qui est crié 'oiseau de Cham' et qu'elle traduit par 'Vogel des Cham', une traduction qu'elle défend en disant que l'Allemand attentif reconnaît derrière le Cham le Kham de l'ancien haut allemand. Peut-être... Mais ce qui semble être plus intéressant, c'est que la traductrice jongle avec l'original, elle rajoute des explications, elle intègre systématiquement dans le texte du roman à l'aide de parenthèses, certes, toutes les notes de bas de page, supprimant ainsi toute l'ironie du texte, elle modifie l'ordre des paragraphes et introduit à la page 459 du roman dans sa version allemande un extrait d'un autre roman de Patrick Chamoiseau, *Solibo-Magnifique* :

Chamoiseau? Chamzibié oder Ti-Cham. Weil du für sie der Abkömmling — Vogel also — des Cham aus der Bibel warst, jenes, der eine schwarze Haut hatte... (in Chamoiseau, 1995, p. 459)

Chamoiseau ? Chamzibié ou bien Ti-Cham. Parce que tu étais pour eux le descendant — donc l'oiseau — du Cham de la bible, celui qui avait la peau noire... (in Chamoiseau, 1995, p. 459)

Ce passage est censé donner au lecteur allemand la signification de 'Vogel des Cham', dont l'importance sémantique est incontestable pour le marqueur de paroles qui, jouant avec son patronyme, se place ainsi dans la descendance de cette race noire mise à l'esclavage et maintenue dans l'esclavage pour de bonnes raisons, puisqu'elles se trouvent dans la Bible.

Un choix qui peut paraître également discutable est la transposition de l'expression 'femme-matador', une expression qui chante la force des femmes antillaises, leur esprit de débrouillardise qui fait qu'elles luttent, qu'elles combattent, qu'elles prennent la vie à deux mains. La traductrice a choisi de transposer cette expression par : 'ein resolute Frauenzimmer — eine Matadorin'. Ce rajout doit sans doute expliquer le sens à donner ici à 'Frauenzimmer' : 'Ein resolute Frauenzimmer' signifie 'une bonne femme résolue', mais dans un sens péjoratif. Il est intéressant de noter que l'héroïne du roman de Gérard Étienne, Mathilda 'femme rebelle', est elle aussi qualifiée de 'resolute Frauenzimmer'. Cette traduction ne rend pas compte du sens positif de l'original et a tendance à faire de l'héroïne une femme à la réputation douteuse. Tout le roman *Texaco*, qui est un hommage à la femme créole et à la parole créole, peut-il être réduit dans la langue d'arrivée à un simple hommage à 'ein resolute Frauenzimmer'? Seuls les lecteurs peuvent ou pourraient me le dire... mais justement il y a eu très peu de lecteurs (entre 2 000 et 3 000), si peu que le roman *Texaco* dans sa version allemande a disparu des rayons de librairie. Ce roman, qui avait été couronné par un prix littéraire dans son champ d'origine, a connu un échec retentissant sur le marché allemand et cet échec conditionne ainsi la traduction d'autres auteurs antillais d'expression française, puisque la première conclusion tirée est qu'il n'y a pas de public en Allemagne pour ce genre de problématique. Or quel rôle joue la traduction dans la réception d'un roman venant d'un univers marqué par l'altérité dans le champ d'accueil?

Conclusion

Les traductions que nous venons d'examiner nous renvoient immédiatement à un dilemme fondamental : les stratégies des maisons d'édition qui situent les textes écrits par des auteurs caribéens dans la catégorie 'romans exotiques' sont en contradiction fondamentale avec les textes d'origine. Dans notre cas, une nouvelle dimension vient s'ajouter à la tension existant entre le marquage, les paratextes et épitextes et les traductions proposées. En effet, celles-ci accentuent encore davantage l'effet d'exotisation des textes d'origine, créant ainsi une plus grande distance entre les textes au départ et les textes dans leur nouveau champ d'accueil. Les traductions n'amènent pas les textes dans le champ d'accueil, elles les importent, certes, mais en les mettant à distance des lecteurs potentiels.

Peut-être pouvons-nous demander si, dans notre cas, la traductrice n'a pas intériorisé les remarques de Schleiermacher, puisque ce dernier avait exigé justement que le traducteur rende l'intériorité de l'autre langue et celle de l'auteur étranger. Nous rappelons que, pour Schleiermacher, deux stratégies possibles s'offraient au traducteur :

Ou bien le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos, et fait se mouvoir vers lui le lecteur; ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain (cité in Berman, 1984, p. 235).

Toutefois cette opposition de Schleiermacher à la conception ethnocentrique de la traduction à la française avait aussi ses exigences :

Aussi longtemps que l'on sent l'étranger, mais non l'étrangeté, la traduction a atteint ses buts suprêmes; mais là où apparaît l'étrangeté comme telle, obscurcissant peut-être l'étranger, le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original. Le sentiment du lecteur non prévenu ne manquera guère ici la ligne de partage (cité in Berman, 1984, p. 246).

C'est ce qui se passe dans le cas particulier de la traduction proposée pour *Texaco* où la traductrice a recours à un sabir de créole et d'allemand qui décourage le lecteur non prévenu et crée ainsi un texte possédant une étrangeté qui devient dépourvue de sens puisqu'elle ne correspond nullement à la véritable étrangeté du texte de départ.

Les discussions fructueuses concernant la traduction menées entre autres par Schleiermacher et par Humboldt avaient fait de la

traduction en Allemagne un genre indépendant à l'intérieur de la théorie de la compréhension avec toute une réflexion sur celle-ci, mettant en relation la création littéraire et sa transposition dans un autre univers et une autre langue. Cependant nous nous devons malheureusement de constater que les maisons d'édition allemandes ont développé d'autres stratégies, en particulier dans le domaine de la vente, qui exigent une traduction-intégration des textes étrangers dans la littérature allemande, si bien que les textes venus d'aires différentes sont vendus dans la catégorie « textes exotiques » ou bien « textes écrits par des femmes »⁹ et nous assistons alors à une banalisation du texte de départ qui conserve uniquement quelques termes marquant son appartenance à un univers exotique, afin que le lecteur non prévenu ne soit pas gêné par trop d'étrangeté.

En effet, si le respect de l'altérité, de l'étrangeté exige de la part du traducteur de gros efforts, il exige de la part du lecteur des efforts semblables pour accéder à un univers qu'il ne connaît pas ou bien pour lequel il a peut-être déjà des schémas ou des grilles toutes faites de compréhension. Ainsi dans les deux traductions que nous avons examinées, nous pouvons dire que pour la version allemande du roman de Gérard Étienne, il y a une accentuation de l'effet d'altérité, d'étrangeté, accentuation par rapport au texte de départ et par là une inscription du texte dans une littérature exotique ou du moins à effet d'exotisme mettant en scène un univers dont le lecteur n'attendait pas autre chose que magie noire, corruption et sexe. Mais cet effet d'exotisation, s'il semble au premier abord pouvoir satisfaire les attentes du lecteur, ne peut à l'arrivée entièrement les combler, car le texte dans sa version allemande ne correspond nullement au genre de la littérature exotique.

Pour ce qui est de la version allemande de *Texaco*, les attentes des lecteurs potentiels sont encore davantage déçues, puisque la version allemande, qui insiste lourdement sur l'effet d'altérité des écarts linguistiques, décourage tout lecteur qui ne sait que faire d'une langue qui n'est ni la sienne, en l'occurrence l'allemand, ni véritablement une transposition d'un créole, dont il pourrait arriver à décoder le sens

⁹ Nous pensons ici aux textes écrits par des femmes écrivains du Maghreb en particulier. De manière générale les textes écrits par des femmes qui dénoncent leur situation dans quelque aire que ce soit sont appréciés des maisons d'édition, qui pensent trouver plus facilement un public de lecteurs ou de lectrices.

grâce à des moyens de soutien ; il s'agit d'un allemand créolisé par la traductrice qui semble avoir voulu prendre la place de l'auteur et pratiquer son pouvoir de créativité linguistique à l'exemple de l'auteur. Le problème est particulièrement aigu en Allemagne où il n'existe pas d'écrits dits post-coloniaux. Il n'y a donc pas de discussion sur le métissage, qu'il soit culturel ou linguistique. Toutefois, il est possible que l'allemand connaisse aussi une forme de créolisation à travers les textes d'auteurs immigrés de la deuxième ou troisième génération de Turcs qui, semble-t-il, essaient de mettre en contact leurs différentes langues et cultures et de cannibaliser l'allemand standard. À propos de la traduction, la question que nous pouvons nous poser est la suivante : que faire lorsque le texte devient trop étrange, trop éloigné du champ d'accueil de son lecteur ? Il y a en effet dans le cas étudié un effet de multiplication du caractère d'altérité du texte d'origine, ce qui accentue encore davantage l'opacité du texte d'arrivée qui devient alors incompréhensible, et ce d'autant plus que son marquage a faussé dès le départ le processus de réception dans le champ d'accueil.

La problématique de la traduction des textes dits post-coloniaux reste donc entière, la première solution choisie par la majorité des traducteurs consistant à effacer toute marque d'altérité, n'est certainement pas la bonne voie, puisqu'elle mène à la banalisation du texte d'origine ; la solution que nous propose la traductrice de *Texaco* et *La Reine Soleil levée* n'est pas non plus la bonne, puisqu'elle mène soit à la mécompréhension, soit à l'incompréhension. Il faudrait s'orienter vers une troisième voie, qui serait de relire et de relier, de mettre en relation dans des processus de translation ou de transposition ces textes écrits au contact de plusieurs langues et cultures.

Johannes Gutenberg-Universität

Références

1. Œuvres étudiées et leurs traductions

CHAMOISEAU, Patrick (1992). *Texaco*. Paris, Gallimard.

— (1995). *Texaco*. München, Piper Verlag. (Traductrice : Giovanna Waeckerlin Induni)

ÉTIENNE, Gérard (1989). *La Reine Soleil levée*. Genève, Éditions Metropolis.

— (1990). *Der Aufstand der Sonnenkönigin*. Hannover, Schönbach Verlag. (Traductrice : Giovanna Waeckerlin Induni)

2. Œuvres critiques

ALBRECHT, Jörn (1998). *Literarische Übersetzung : Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

BACHMANN-MEDICK, Doris (ed.) (1997). *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin, Erich Schmidt Verlag. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Band 12)

BASSNETT, Susan / TRIVEDI, Harish (eds.) (1999). *Post-colonial Translation*. London and New York, Routledge.

BEDNARSKI, Betty (1989). *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*. Toronto, Editions du GREF.

BERMAN, Antoine (1984). *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris, Gallimard.

BOURDIEU, Pierre (1990). « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées ». *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n° 14, pp. 1-10.

GOUAFFO, Albert (1998). *Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsprozeß*. Frankfurt/Main, IKO — Verlag für Interkulturelle Kommunikation. (Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas, Band 19)

HAMMERSCHMID, Beate / KRAPOTH, Hermann (eds.) (1998). *Übersetzung als kultureller prozeß : Rezeption, Projektion und Konstruktion des Fremden*. Berlin, Erich Schmidt Verlag. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Band 16)

HARTMANN, Lukas (1995). *Die Mohrin*. Frauenfeld, Nagel & Kimche Verlag.

JAHN, Janheinz (1966). *Geschichte der neoafrikanischen Kultur. Eine Einführung*. Köln, Eugen Diedrichs Verlag.

— (1986). *Muntu. Umriss der neoafrikanischen Kultur*. Köln, Eugen Diedrichs Verlag.

KEIL, Regina (1992). « Teleskop oder Zerrspiegel? Die Rezeptionsproblematik von fremdkultureller Literatur, dargelegt am Beispiel der Rezeption maghrebinischer Literatur französischer Sprache im deutschen Sprachraum ». In Pöckl, Wolfgang (ed.). *Literarische Übersetzung : Formen und Möglichkeiten ihrer Wirkung in neuerer Zeit*. Bonn, Romanistischer Verlag.

KONOPIK, Iris (1997). *Leserbilder in französischen und deutschen Übersetzungskonzeptionen des 18. Jahrhunderts*. Tübingen, Stauffenburg Verlag. (Romanica et comparatistica, Band 28)

SCHMITT, Christian (1987). « Translation als interkulturelle Kommunikation. Zum Problem der Übersetzung frankoafrikanischer Literatur ins Deutsche ». In Albrecht, Jörn (ed.). *Translation und interkulturelle Kommunikation*. Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag.

SCHNEIDER, Michael (1985). « Zwischen Verfremdung und Einbürgerung. Zu einer Grundfrage der Übersetzungstheorie und ihrer Geschichte ». *Germanisch-Romanische Monatschrift*, n° 66, pp. 1-12.

SCHREIBER, Michael (1993). *Übersetzung und Bearbeitung : zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen, Narr Verlag.

SÉPHOCLE, Marie-Line (1992). « La réception de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart en Allemagne ». In Condé, Maryse (ed.). *L'Héritage de Caliban*. Pointe-à-Pitre, Éditions Jasor pp. 247-251.

THIAM, Momath (1984/1985). « Au commencement était Janheinz Jahn ». In *Études Germano-africaines*, n° 2-3, pp. 128-130.

ZIEGLER, Heide (ed.) (1999). *The Translability of Cultures*. Stuttgart, Metzler.

RÉSUMÉ : Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau — Cet article pose la problématique des transferts culturels en général et, en particulier, le passage de textes littéraires écrits dans une francophonie lointaine, telle que les Antilles françaises, dans une aire où il n'existe pas d'écrits dits post-coloniaux, l'Allemagne en l'occurrence. À partir des traductions de deux romans, *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau, sera étudiée la difficile transposition de textes marqués par leur altérité, transposition qui exige une autre voie que celle

communément pratiquée, la banalisation ou bien encore que la stratégie choisie par la traductrice, que l'on pourrait dénommer : l'exotisation.

ABSTRACT: Possibilities and Limitations of Cultural Transfers: A Case Study of *La Reine Soleil levée* by Gérard Étienne et *Texaco* by Patrick Chamoiseau — This article addresses the problematics of cultural transfers in general and, in particular, the passage of literary texts written in far-away francophone contexts such as the French Caribbean into a context where writings commonly termed post-colonial do not exist — in this case, Germany. Based on the translations of two novels, *La Reine Soleil levée* by Gérard Étienne and *Texaco* by Patrick Chamoiseau, I will analyze the difficulties of transposing texts that are already imbued with alterity – a transposition that necessitates other strategies than the common practice of banalization, or even the one chosen by the translator, which may be defined as exoticization.

Key Words: cultural transfer, foreignness, alterity, banalisation, exoticization.

Mots-clés : transfert culturel, étrangeté, altérité, banalisation, exotisation.

**Danielle Dumontet : Johannes Gutenberg-Universität, Mainz,
Romanisches Seminar, D.- 55099 Mainz
Courriel : dumontet@mail.uni-mainz.de**